

Carlos **MENDONÇA**; Tiago **SALGADO**
Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, Brasil

Felipe Neto em performance no YouTube: uma responsabilidade mútua entre performer e audiências

La performance de Felipe Neto en el YouTube: una responsabilidad mutua entre performer y audiencias

Felipe Neto's performance on YouTube: a mutual responsibility between performer and audiences

Recebido em: 23 maio 2012

Aceito em: 02 nov. 2012

Carlos Magno Camargos Mendonça é professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG e pesquisador no Grupo de Pesquisa Poéticas da Experiência e no Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia.
Contato: macomendonça@gmail.com

Tiago Barcelos Pereira Salgado é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais; integrante do grupo de pesquisa Poéticas da Experiência – subgrupo Performances e bolsista do CNPq.
Contato: tigubarcels@gmail.com

RESUMO

O artigo busca compreender em que medida Felipe Neto em performance no vídeo “Desabafo e coisas da madrugada” publicado em um de seus canais no site YouTube explicita uma mútua responsabilidade entre performer e audiências. Procuramos apreender a performance como uma prática relacional que se dá a ver perante diferentes audiências, convocadas a participarem de tal ação. Ressaltamos, também, a dimensão espetacular e entretenida que a performance de Felipe Neto adquire na web.

Palavras-chave: audiência; Felipe Neto; performance; vídeos; YouTube.

RESUMEN

El artículo busca comprender en que media Felipe Neto en performance en el video “Desabafo e coisas da madrugada” publicado en uno de sus canales en el sitio web YouTube explicita una responsabilidad mutua entre el performer y las audiencias. Observamos a performance como una práctica relacional que se muestra delante de las distintas audiencias, convocadas a participar en dicha acción. Destacamos, también, la dimensión espectacular y entretenida que la performance de Felipe Neto adquire en la web.

Palabras clave: audiencia; Felipe Neto; performance; videos; YouTube.

ABSTRACT

This paper aims at understanding to what extent Felipe Neto’s performance on his video “Desabafo e coisas da madrugada” published on YouTube explicits a responsibility between performer and audiences. We understand performance as a relational practice that is performed for different audiences that are called together to participate therein. We also emphasize the espetacular and entertained dimension of Neto’s performance on web.

Keywords: audience; Felipe Neto; performance; videos; YouTube.

Introdução

Olá. É... São cinco e três da manhã nesse exato momento de uma terça-feira.

Eu estou sem nada pra fazer, absolutamente sem nada pra fazer e eu decidi ligar minha câmera porque... eu gosto de falar com vocês, mesmo que isso signifique na verdade falar com a minha câmera, o que é muito esquizofrênico, mas eu gosto. [...]

Que mais que eu posso compartilhar com vocês?

Vou mostrar meu quarto. Meu quarto não, é o lugar onde eu fico.

(NETO, 2010)

O fragmento transcrito acima, da fala de Felipe Neto em seu vídeo “Desabafo e coisas da madrugada”, publicado no YouTube, é um importante ponto de partida para a discussão acerca da responsabilidade com a audiência que está implicada na performance desse agente. O proferimento nos aponta, ainda, para uma relação entre aquele que realiza a ação e aqueles a quem ela se endereça. Atentamos, assim, para um *modus operandi* que se aproxima da lógica do espetáculo e do entretenimento em função de um comportamento exibicionista que recorre às imagens para cativar diferentes olhares.

Felipe Neto é um ator e “vlogueiro”¹, nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1988. A partir de 2010, Felipe começou a postar vídeos em seus dois canais² no YouTube, que abordam temas da atualidade e remetem críticas a comportamentos e atitudes de artistas e da própria população sob o ângulo de uma conversação típica ao público adolescente e jovem, que prima pelo humor e pelo entretenimento. Ainda que, aparentemente, as diferentes temáticas fujam do campo de interesse dos múltiplos usuários, o repertório verbal e a maneira de vocalizá-lo conclamam múltiplas audiências, dentre as quais se destacam os jovens. É recorrente o uso de gírias, palavrões e frases curtas e fragmentadas. A forma simples e direta de comunicar, o tipo de abordagem e a seleção dos assuntos transformaram os vídeos de Felipe Neto em alguns dos mais acessados no YouTube (WIKIPÉDIA, 2011).

¹ O tipo de produção audiovisual de Felipe Neto, como também de outros usuários do YouTube, como PC Siqueira, Kéfera Buchmann, entre outros, tem sido denominada de vlog, que se refere aos blogs (diários virtuais) em forma de vídeo que são postados na web. (ROTHMAN, 2012). Os vlogs podem ser tomados, de certa maneira, como “diários em vídeo”.

² O termo “canal” é utilizado pelo YouTube para nomear uma ou mais páginas pessoais de usuários cadastrados no site (perfis). Em cada página, os usuários podem postar vídeos que eles mesmos realizaram ou compartilhar vídeos de outros usuários, bem como postar informações sobre si e o canal. Usuários que se inscrevem (subscribe) em determinado canal podem postar comentários nele.

A produção videográfica de Neto é disponibilizada em dois canais no YouTube (“Não Faz Sentido!”³ e “Vlog do Felipe Neto”⁴). Os vídeos são categorizados pelo próprio site como “pessoas e blogs” ou como “entretenimento”. O YouTube, criado em 2005, permite que diferentes usuários compartilhem conteúdo audiovisual por meio do upload e visualização de imagens produzidas e publicadas por outros usuários. O site recebe uma postagem de 60 horas de vídeos por minuto; 800 milhões de usuários únicos ao mês; uma média de 4 bilhões de vídeos assistidos por dia e 700 vídeos são compartilhados no Twitter por minuto (ROTHMAN, 2012).

O YouTube disponibiliza, ainda, ferramentas estatísticas gratuitas que permitem a aferição dos seguintes dados: nome e duração do vídeo; data e mês da postagem do vídeo; número total de visualizações do vídeo; número total de usuários que gostaram (like) ou não gostaram (dislike) do vídeo; número total de comentários para o vídeo; número total de usuários que adicionaram o vídeo como um de seus favoritos; número total de inscrições por canal e classificação das audiências por país de acesso, sexo (homem ou mulher) e faixa etária.

Os vídeos de Felipe Neto são acessados por milhões de usuários brasileiros de ambos os sexos compreendidos na faixa etária de 13 a 24 anos, como podemos observar nas seguintes tabelas⁵, que sistematizam também alguns números dos dois canais de Neto:

TABELA 1 – Dados estatísticos gerais do canal “Não Faz Sentido!” – YouTube – 2012

Data de ativação	Inscritos	Vídeos postados	Duração dos vídeos	Exibições
19/04/2010	1.089.472	46	2 a 15 minutos	142.420.555

Fonte: Elaborada pelos autores

TABELA 2 – Dados estatísticos gerais do canal “Vlog do Felipe Neto” – YouTube – 2012

Data de ativação	Inscritos	Vídeos postados	Duração dos vídeos	Exibições
21/05/2010	308.805	24	4 a 11 minutos	17.416.817

Fonte: Elaborada pelos autores

Em decorrência da visibilidade que conquistou a partir dos media, Felipe participou de programas televisivos e atuou em diferentes campanhas publicitárias,

³ Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/felipeneto>> Acesso em: 18 out. 2011.

⁴ Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/felipenetovlog>> Acesso em: 18 out. 2011.

⁵ Os dados mencionados nas tabelas se referem ao dia 28 de outubro de 2012.

sendo entrevistado, principalmente, por Jô Soares. Atualmente, tem se dedicado à “Parafernália”⁶, produtora de vídeos e também canal de humor no YouTube.

Lembramos que os dados estatísticos fornecidos pelo site dizem respeito aos usuários que se cadastraram e efetuaram o login ao acessarem os vídeos escolhidos de acordo com suas preferências pessoais ou por indicação de amigos, como também pela indicação do próprio site a partir de palavras-chave (tags) utilizadas em buscadores de conteúdo, como o Google, por exemplo. Os recursos de aferição numérica geram informações que alicerçam a ação de Felipe Neto, uma vez que ele pode acompanhar a repercussão de seus vídeos na web. Podemos compreender desse modo que a performance⁷ de Felipe, ou seja, um tipo de comportamento que se mostra e se exhibe frente a vários outros (SCHECHNER, 2003a, 2006), implica em uma mútua influência entre performer e audiências (GOFFMAN, 1985). Ambas as partes que integram a prática performática se atualizam de acordo com os temas⁸ que lhes são comuns, como podemos notar nos assuntos abordados nos vídeos. Os sentidos produzidos em torno das distintas temáticas são rearranjados a todo instante, seja por meio de comentários em forma de texto escrito ou de vídeos respostas postados pelos usuários, como também pelos outros vídeos que Neto produz e que retomam questões outrora abordadas.

Nesse sentido, interessamo-nos pela performance entretenimento⁹, tal como formulada pelo diretor de teatro e pesquisador Richard Schechner (1985, 2003b), pioneiro nas formulações teóricas dos Performance Studies. Ao levarmos em conta a dimensão entretenida que a prática performática estabelecida entre Neto e suas audiências apresenta, compreendemos que a performance é um processo relacional, que se situa entre aquele que realiza a ação e aqueles aos quais ela se endereça. Assim, aferimos que entreter é se colocar no meio das audiências visando ao seu divertimento. A performance se configura, ao modo como temos argumento, enquanto mediação. Esta forma de operação coincide com a descrição elaborada por Marvin Carlson (2010). Segundo o autor, para haver performance é necessário haver uma audiência, que não

⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/user/canalparafernalia?feature=results_main> Acesso em: 29 out. 2012.

⁷ Ao nos voltarmos para as imagens em movimento, mais especificamente a produção videográfica de Felipe Neto no YouTube, não pretendemos restringir a performance à ambiência midiática e a conteúdos audiovisuais. Compreendemos que a performance abarca outras manifestações, como os rituais, por exemplo. (Conferir CARLSON, 2010).

⁸ Em nossa pesquisa, “Experimenta-te a ti mesmo: Felipe Neto em performance no YouTube”, constatamos cinco grandes temáticas recorrentes nos vídeos de Felipe, sendo elas: Felipe Neto; adolescência; celebridades; filmes e vídeos e sexualidade.

⁹ As noções de “entretenimento”, bem como a de “eficácia”, utilizadas por Schechner (1985, 2003b) para diferenciar eventos performáticos entendidos como “ritos” e os compreendidos como “teatro”, é bastante extensa e implica considerar a possibilidade de transformação social operada pelas performances.

necessariamente já está dada, mas que, ao ser convocada pelo performer, forma-se em torno dele. Nestes termos, o YouTube pode ser apreendido como um dispositivo midiático que agencia performer e audiências.

Diante da tríade performer, audiências e ferramenta, recorremos ao conceito de performance sob diferentes aspectos e modos de abordagem. Por essa via, para fazer avançar nossa argumentação, precisamos definir a atuação dos elementos da tríade. Felipe Neto será entendido como um agente em performance a partir do registro videográfico de sua ação no YouTube. Como performer, Neto cria uma linguagem corporal própria, pontuada por uma gestualidade e vocalidade (ZUMTHOR, 1993, 1997, 2007), capaz de convocar audiências e com elas estabelecer uma responsabilidade (HYMES, 2004). Dessa maneira, entendemos que a ferramenta é uma importante aliada no estabelecimento desse compromisso e na conquista de novos seguidores. Pontuamos, ainda, que a possibilidade de replicações em rede geram conversações sobre os temas abordados por Felipe e sobre ele mesmo em comentários nos próprios canais no Youtube e em diferentes ambientes midiáticos.

A performance como operador analítico

A conceituação de performance é ampla e polêmica. O termo é empregado para definir desempenho, por exemplo, em comentários esportivos sobre atletas; para definir qualidades técnicas, como em anúncios publicitários que divulgam o lançamento de automóveis ou para determinar atuações artísticas; dentre várias outras possibilidades. O caráter multifacetado do termo tem, já há alguns anos, despertado o interesse de pesquisadores nas mais diversas áreas e escolas. Dentre eles, nos deteremos nas perspectivas de Marvin Carlson (2010), Richard Schechner (1985, 2003a, 2003b, 2006) e Paul Zumthor (1993, 1997, 2007).

Em nosso artigo, buscamos compreender a performance como uma prática comportamental, relacional, processual e autoconsciente, composta por séries de atos e gestos simbólicos que formalizam e expressam diferentes modos de se experimentar o corpo por meio da manifestação de sua presença perante uma audiência. Ao ser convocada, a audiência modela e reconfigura os atos e gestos simbólicos enquanto coparticipa do processo. A performance existe, assim, apenas no momento de sua atualização em determinado contexto e se modifica à medida em que é arrastada espaço-

temporalmente no compasso e no ritmo da experiência. Há uma mútua vinculação entre performer e audiência, em que ambos negociam e coproduzem sentidos.

A performance pode ser estudada, como destacamos, em diferentes dimensões que não somente a artística (performance art). Ao atentar para as situações cotidianas, Schechner (2003a) lista oito tipos de performance, que se apresentam de maneiras distintas ou sobrepostas: na vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo; nas artes; nos esportes e outros entretenimentos populares; nos negócios; na tecnologia; no sexo; nos rituais – sagrados e seculares; na brincadeira (play). A diversidade da lista nos deixa ver que o termo abarca diferentes ações realizadas em diversos contextos sociais. A aproximação que pretendemos em nossa investigação se refere à dimensão social da performance entretenimento de Felipe Neto, evidenciada no estabelecimento de uma responsabilidade entre performer e audiências.

A concepção de responsabilidade com a audiência foi introduzida pelo sociolinguista e antropólogo Dell Hymes. O pesquisador se dedicou aos estudos referentes à etnografia da comunicação, antes denominados por ele de etnografia da linguagem, com pesquisas ligadas ao folclore e festejos populares. Sua compreensão de comunicação fundamenta-se naquilo que ele denomina “comunidade de fala”, grupo responsável por definir o que é falado, quem fala e para quem se fala.

Ao refletir sobre a noção de performance, Hymes (2004) diferencia esse termo de comportamento e conduta. O comportamento seria tudo o que acontece, enquanto a conduta seria regida por normas sociais e regras culturais, configurando-se como um subgrupo de comportamento. A performance, por sua vez, é entendida como um subgrupo de conduta. Segundo Hymes (2004), a performance é um comportamento cultural no qual uma pessoa assume responsabilidade para com uma audiência. Essa perspectiva assemelha-se ao ponto de vista exposto por Schchner (2003a, 2006), que nos indica que a performance pode ser uma grade analítica para certos tipos de comportamento.¹⁰ Nessa medida, a visada teórica de ambos os autores pode ser aproximada.

Assumir uma responsabilidade para com uma audiência, segundo esse ponto de vista baseado na cultura, diz respeito a pertencer à uma “comunidade de fala” que atribui reconhecimento ao agente na medida em que ele se comporta, executa

¹⁰ No caso específico de Schechner (1985, 2003a, 2003b, 2006), a performance é apreendida como comportamento restaurado ou comportamento duplamente exercido (twice-behaved behavior). Essa concepção se refere tanto à incorporação de outros comportamentos sociais pelo sujeito, quanto ao ensaio e repetição da prática performática.

atividades/ações, regidas por certas normas e regras de conduta estruturadas social e culturalmente, que o vinculam à uma comunidade. O compromisso/aliança para com o público encontra-se no pertencimento a um grupo em determinado contexto cultural e situacional (HYMES apud ZUMTHOR, 2007; HYMES, 2004). Em outras palavras, ser responsável é agir levando-se em conta o outro implicado na performance. Por oposição, ser irresponsável seria agir com descomprometimento.

Sobre essa responsabilidade, Richard Bauman citado por Carlson (2010), em seu estudo sobre a narrativa oral, que recorre às formulações anteriores de Hymes (2004), compreende que a “essência” da performance diz respeito “a admissão de uma audiência pela exibição de habilidade comunicativa, iluminando o modo no qual a comunicação acontece, acima e além do seu conteúdo referencial” (BAUMAN apud CARLSON, 2010: 27, grifo do autor). Ao atentar para a performance verbal, Bauman sugere que a performance está sujeita à avaliação de uma audiência no que se refere à maneira como essa prática é realizada, por meio de certa habilidade e eficiência da exibição do performer. É válido ressaltarmos a crítica que Carlson (2010) endereça aos dois estudiosos da linguagem: ambos enfatizam o “como” da performance e permanecem fortemente atrelados ao contexto em que ela se realiza. A atenção deles estaria na situação da performance total e menos nas atividades específicas do performer.

Problematizar a performance de Felipe Neto no YouTube, então, segundo a responsabilidade com a audiência enfatizada por Hymes (2004), refere-se a considerar não apenas o que Neto faz, mas implica em levar em conta também o modo como as audiências respondem a suas ações, não aos modos de um behaviorismo duro que prima pela ação/reação, estímulo/resposta, e sim de modo dinâmico e processual. Significa, ainda, perceber os modos como se constitui uma “comunidade de interesse” que se forma em torno dos assuntos mencionados por Felipe Neto em sua performance.

Antes de avançarmos, há pelo menos duas implicações que precisam ser ressaltadas em relação aos oito pontos destacados por Schechner (2003a). Primeiro, a performance pode estar associada ao desempenho de certo agente. Nesse sentido, a ação demonstrada diz respeito à habilidade técnica que o ser ou objeto detém ou desenvolve. Assim, o termo desempenho é, de acordo com Carlson (2010), usado para se referir a habilidades físicas particulares exibidas publicamente por agentes em performance, em que a presença física do corpo se faz necessária. A capacidade dos agentes em realizarem determinada prática está associada, ainda, ao ensaio e à repetição. Na

performance, podemos evidenciar também uma dimensão experimental, que iremos abordar em seguida. O segundo aspecto a ser destacado é que o corpo é o lugar privilegiado em que a performance se realiza e, para tanto, convoca uma audiência em torno da qual o ato é exibido. Por essa via, então, um dos significados plausíveis para performar é “ser, fazer, mostrar-se fazendo, explicar ações demonstradas” (SCHECHNER, 2003a: 26).

Em decorrência desse agenciamento de corpos humanos, como destacado por Carlson (2010), o performer poderia estabelecer uma responsabilidade, um compromisso, um vínculo com a audiência. Vale sublinhar aqui que desde muito antes, como no teatro grego, a presença de uma plateia era imprescindível para a realização do espetáculo. O que se altera com a performance, se pensada enquanto prática artística, é o tipo de relação que se estabelece ou passa a ser estabelecida com a audiência – antes relegada ao papel contemplativo das obras de arte no espaço fixo das galerias e museus de arte. É preciso pontuar que a performance não se encontra nem no performer nem na audiência, e sim neste entre-lugar, nessa vinculação, nesse compromisso, nessa responsabilidade entre ambas as partes do processo.

A perspectiva dramatúrgica apresentada por Erving Goffman (1985), em certa medida, aproxima-se bastante do primeiro ponto listado por Schechner (2003a) e nos auxilia a ampliarmos as possibilidades de compreensão da performance e a responsabilidade mútua entre performer e audiências, uma vez que o sociólogo toma “elementos do teatro para descrever o social e elementos do social para descrever o teatro” (TORO, 2010: 151). Ao atentar para a vida cotidiana, mais especificamente para a ordem da interação, Goffman (1985: 9) leva em consideração

a maneira pela qual o indivíduo apresenta, em situações comuns de trabalho, a si mesmo e a suas atividades às outras pessoas, os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito e as coisas que pode ou não fazer, enquanto realiza seu desempenho [performance] diante delas.

Segundo esse argumento, podemos compreender, juntamente com o autor, que “performar” é apresentar ao outro ou a vários outros um modo de agir, um modo de conduta que é próprio ao indivíduo que realiza a ação e que possui influência sobre a quem se endereça. Ao apresentar-se perante uma audiência – parte essencial da interação segundo o sociólogo –, o agente em performance regula o modo como se dá a ver e, em decorrência do que exhibe, resulta uma impressão. Ao coparticiparem da

performance e serem integradas ao processo, as audiências definem a situação em função da informação que lhes é disposta. Essa informação diz respeito a quem o performer aparenta ser, ou seja, aquilo que ele permite mostrar, aquilo que é visto e apreendido pelas audiências. Nesse processo cognitivo (O que está acontecendo?), enredam-se ambientação, objetos colocados em cena e, principalmente, o corpo, no que se refere aos atos e gestos simbólicos, à voz e às vestimentas. Ao definir a situação e ser consciente da performance que se desenrola espaço-temporalmente, então, a audiência pode interferir nessa prática.

O modo como se dá a ação diz respeito à maneira como gestos e voz se expressam. Ao atentarmos para esses dois aspectos da linguagem corporal, recorreremos às categorias gestualidade e vocalidade propostas por Paul Zumthor (1993, 1997, 2007) para analisarmos a performance de Felipe Neto. Consideramos que essas categorias utilizadas pelo teórico para analisar a poesia medieval servem como instrumentais teóricos para a compreensão da performance, tomada por ele enquanto engajamento do corpo e da percepção sensorial. Em outros termos, para pensarmos o corpo como locus prioritário da performance, precisamos olhar para suas formas expressivas. Nesse sentido, o corpo assume uma centralidade na perspectiva de Zumthor (2007), pois

o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo (ZUMTHOR, 2007: 77).

O corpo engajado na performance enreda gestualidade e vocalidade ao se fazer presente perante várias audiências, verbalizando/expressando uma situação própria aos sujeitos. A gestualidade se refere aos movimentos que o corpo realiza em ação em busca de traduzir algo aos interlocutores convocados à performance. Nesse sentido, a experiência se expressa pelo corpo em exibição. Nos vídeos de Felipe Neto, pretendemos observar e analisar que gestos são realizados e quais são as implicações que decorrem deles. Assim, a gestualidade é uma das categorias implicadas na performance.

A vocalidade está centrada na voz enquanto expansão do corpo (ZUMTHOR, 2007). A voz em vibração, segundo o autor, se configura como o fio que liga sinais e índices retirados da experiência ao texto. “A obra performatizada é assim um diálogo, mesmo se no mais das vezes um único participante tem a palavra: diálogo sem

dominante nem dominado, livre troca.” (ZUMTHOR, 1993: 222 – grifo do autor). O teórico ressalta, ainda, que a voz não se reduz à palavra oral, compreendida por ele enquanto qualidade simbólica da voz. Em sua perspectiva, tom, timbre e altura se apresentam como elementos não linguísticos e de qualidade material e expressiva da voz. Outra parte dessa concepção se refere à “voz do texto”, ou seja, o modo como palavras, sentenças e expressões se organizam e permitem ao texto escrito dizer algo e dizer sobre algo. É esse conjunto que entendemos como vocalidade.

Dessa maneira, a voz se configura como um elemento presente na performance e articula a experiência do sujeito e sua narração (colocação em linguagem). A voz está ligada ao sentimento de sociabilidade – declaramos que não estamos sozinhos no mundo (ZUMTHOR, 2007). A dimensão experimental da performance de Felipe Neto está nos diferentes modos de emprego da linguagem corporal. Pensamos, assim, a imbricação entre vocalidade e gestualidade no corpo. Em alguns vídeos previamente analisados¹¹, no que se refere a uma experimentação do próprio corpo, pudemos notar diversas entonações utilizadas por Felipe para se aproximar do timbre feminino (agudo) ou do timbre masculino (grave) em função da temática abordada no material e de suas intenções com essa modulação vocal.

Outro aspecto importante destacado por Zumthor (1993, 1997) em relação à performance vocal é o triunfo da função fática da linguagem, ou seja, caberia ao performer, em sua performance, empregar recursos que objetivam estabelecer um diálogo, um vínculo com aquele que escuta. Ao aproximarmos a noção de vocalidade elaborada por Zumthor (1993, 1997), ao nosso objeto de análise, procuramos considerar as formas expressivas da voz. Em vídeos previamente analisados, conseguimos perceber o constante emprego da primeira pessoa do singular (eu) na fala de Felipe Neto, bem como a utilização de verbos no presente do indicativo – características sublinhadas por Austin (1990) em relação aos performativos. Tais recursos de autorreferencialidade¹² pretendem, de acordo com Zumthor (1997), estabelecer uma certa intimidade entre o “portador da voz” e “quem a recebe”. No caso de Felipe Neto, o objetivo seria chamar a atenção tendo em vista fidelizar e conquistar as audiências, como pudemos notar

¹¹ O recorte dos vídeos em nossa pesquisa em andamento leva em consideração as cinco grande temáticas mencionadas anteriormente, identificadas segundo as palavras-chave (tags) empregadas por Neto para categorizar os seus vídeos publicados em seus dois canais no YouTube. Para cada uma das temáticas, analisamos os três vídeos mais acessados pelos usuários.

¹² A autorreferencialidade, característica importante para Austin (1990) em relação aos performativos, é um aspecto que confere singularidade às performances, uma vez que as ações performáticas são mais importantes em função de acontecerem do que em função de significarem algo. O termo diz respeito à equivalência entre dizer e fazer (o que foi dito), ou seja a centralidade está em executar uma ação.

também no emprego do pronome “você”. A função fática objetiva, desse modo, dar validade aos proferimentos e conquistar as audiências por meio da tentativa de se estabelecer uma conversa, uma relação:

Desde que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser um monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. [...] exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar [...]. (ZUMTHOR, 1993: 222)

Ambas as dimensões visam fixar e compor o sentido que emana do corpo e que é ampliado e reconfigurado pela coparticipação das audiências. Nesse sentido, o teórico enfatiza que a performance “é um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um Dasein comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo.” (ZUMTHOR, 2007: 31, grifo do autor). Desse modo, a performance do texto, ou seja, sua performance vocal, requer um corpo, necessita ser encarnada – tal aspecto é relevante se pensarmos que as poesias medievais eram cantadas e a voz (física, material) assumia a função de expressar a “voz do texto”.

Tomando de empréstimo as formulações teóricas expostas e aproximando-as de nosso objeto empírico, acreditamos que as audiências, evidenciadas pelos dados estatísticos que mencionamos, cumprem um papel importante e relevante em definir diretrizes para a produção de novos vídeos por meio de comentários em texto ou em vídeos postados para cada vídeo de Neto. Ao que parece, isso repercute nas temáticas que serão abordadas, como também, no modo como se dará a conduta de Felipe nos próximos vídeos. Em um de seus recentes vídeos, “Coisas da Madrugada - O Fim do Não Faz Sentido?”¹³, veiculado em 24 de fevereiro de 2012, por exemplo, Neto convoca os usuários a postarem comentários indicando uma temática, um assunto que gostariam de ver ele comentando nos vídeos.

Por essa via, outro aspecto a ser considerado é que as audiências legitimam a ação do performer, no sentido de que são elas quem categorizam determinado ato como performance, menos no sentido de nomear a ação do que do que conferir “autoridade de fala” ao falante e atentar para um comportamento em exibição. Dessa maneira, a performance invoca e convoca audiências ao mesmo tempo em que exige delas suas faculdades físicas ou virtuais, intelectuais e sensórias. Caberia a elas e ao performer

¹³ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VfOxa8uSGWY&feature=plcp>> Acesso em: 29 out. 2012.

constituírem os elementos performanciais que são dados a ver no ato performático. Tais elementos dizem respeito não somente às unidades dinâmicas do corpo, tais como a voz e os gestos, como também aos objetos dispostos em cena, à iluminação, movimentos de câmera e figurino e os modos de apreensão por parte das audiências. Em outras palavras, o corpo em cena confere sentido a si mesmo e é configurado também por aqueles que coparticipam do processo.

À respeito dessa configuração, Carlson (2010) destaca a autoconsciência por parte do performer – o agente sabe que é ele quem realiza uma performance – e evidencia também a consciência por parte das audiências de que a ação em execução no tempo presente (ao vivo) é apreendida como performance. A respeito da dupla consciência é válido destacar que Carlson (2010) compreende que quando pensamos sobre as ações que realizamos ou são realizadas introduzimos uma consciência que confere a essas atividades uma qualidade de performance.

Espelho, espelho meu: Felipe Neto em performance no YouTube

Ao tematizar o fenômeno de espetacularização da vida, Paula Sibilia (2008, 2010) remonta à conceituação proposta por Guy Debord. Ao levar em conta a lógica de visibilidade ou de sua conquista, a pesquisadora se utiliza do seguinte argumento: “viver é encenar”. O quadro teórico proposto pela perspectiva crítica ao espetáculo auxilia nossa investigação asituar o nosso objeto em um contexto de capitalismo avançado. Uma cena social e econômica que privilegia a acumulação e é marcada pela transformação de objetos e experiências em mercadorias. Disso decorre, de acordo com Debord (1977), a substituição do mundo sensível por uma seleção de imagens que se pretendem mostrar enquanto uma possível realidade. O espetáculo, portanto, não se apresenta separado da sociedade, mas sim como parte integrante dela, “uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1997: 14).

Na abordagem debordiana, o ser teria sido deslocado para o ter que, por sua vez, teria se deslocado para o parecer ou aparecer. Em relação à aparência, Sibilia (2008) evidencia que o indivíduo é o que se vê e como se deixa ver – argumentação que se aproxima da perspectiva de Goffman (1985), ainda que a autora não cite o teórico.

Desta maneira, o indivíduo cria performances visuais de si. “Performar”, nesse sentido, é colocar-se frente ao olhar alheio, de modo que a existência é validada ou legitimada pela observação do outro, como podemos notar, por exemplo, em relação à

postagem de vídeos no YouTube em busca de acessos e compartilhamentos. Assim, um dos posicionamentos adotados por Felipe Neto poderia ser chamado de eu performático espetacular – para estabelecermos um diálogo com as proposições das múltiplas faces de eu sugeridas por Sibilia (2008): eu narrador, eu privado, eu visível, eu atual, eu autor, eu personagem e eu espetacular.

Nossa proposição diz respeito à configuração de um eu palatável que, ao buscar a visibilidade, pretende ser consumido e digerido pelo olhar dos outros e que ultrapassaria os limites do “exibir-se ao extremo”, como pontuado por Schechner (2003a). Seria, também, como sugere a autora, um eu forjado na arte de se mostrar fazendo e sendo: “A experiência de si como um eu se deve, portanto, à condição de narrador sujeito: alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular.” (SIBILIA, 2008: 31). Tal observação aproxima-se bastante da performance que Felipe Neto realiza na web, em que ele assume a condição de um narrador sujeito que organiza sua experiência em torno da capacidade de ação e fala de um “eu”.

Observemos então como o eu performático espetacular se dá a ver em um dos vídeos de Neto. Para fins deste artigo, escolhemos o vídeo “Desabafo e coisas da madrugada”¹⁴, pois o material evidencia questões importantes que tensionam a problematização que efetuamos no decorrer de nossa exposição. O vídeo foi produzido e publicado por Felipe em 07 de julho de 2010 no canal “Vlog do Felipe Neto”, categorizado pelo próprio YouTube em “Pessoas e blogs”. O vídeo compreende 8 minutos e 34 segundos e conta com 1.429.687 visualizações. Dentre os 24 vídeos disponíveis para acesso, o vídeo em questão foi o 6º postado desde o surgimento do canal em 21 de maio de 2010 e ocupa a 4ª posição entre os mais populares (most popular), de modo que 18.008 usuários gostaram do vídeo e 775 não gostaram. Ao todo, o vídeo conta com 8.634 comentários. Entre aqueles que acessaram o vídeo, observamos o predomínio de mulheres brasileiras na faixa etária de 13 a 17 anos, seguido pelo acesso de homens brasileiros na faixa etária de 18 a 24 anos e de 13 a 17 anos, respectivamente.

Em performance, Felipe Neto segura a câmera em sua mão – como ele mesmo diz ao longo do vídeo. O foco está no rosto, que ocupa, praticamente, a totalidade da tela. A presença do corpo está pelo rosto, display que corporifica a intenção comunicativa do performer para com as audiências e ao mesmo tempo o espelho para

¹⁴ Dados referentes ao dia 28 de outubro de 2012.

onde elas devem mirar. Neto se encontra sentado em uma cadeira, em um tom descontraído, de modo que dialoga informalmente com seu público, parecendo aconselhá-lo. As frases são construídas na primeira pessoa do singular, os verbos se encontram, em sua maioria, no presente do indicativo e as palavras utilizadas pertencem ao repertório linguajero das audiências convocadas à encenação.

Após o rosto, surgem as mão. Estas têm gestos aparentemente livres. A composição corporal no processo performático de Felipe é processual, de modo que, paulatinamente, o corpo se afirma perante as audiências. Ao longo do vídeo podemos comprovar esta afirmação por meio da relação que o “vlogueiro” estabelece com a câmera. Ele olha para ela como se fosse um espelho, virando-se de lado, mostrando uma espinha no rosto, aproximando-se dela e contando quantos minutos da gravação já se passaram. O rosto deixa de ser um espelho para ser um reflexo no espelho/câmera. Ao revelar seus traços e expressões, a face se funde ao rosto das audiências. Narciso fixado na inquietude corporal. Imagem numérica especular quando ele chama a atenção para a quantidade de acessos aos seus vídeos, indicando com os dedos onde os usuários podem conferir tais dados e curtirem o perfil.

Como alguém que tem consciência de ser acessado e visto por milhares de pessoas, o eu performático espetacular revela seu status de personalidade reconhecida na ambiência midiática. Através do espelho, então, ambos se encontram em campos visuais compartilhados. O aparato técnico utilizado para o registro da performance posiciona e delimita os papéis de performer e audiência, operando como interface.

O cenário que se vê é o quarto de Felipe: a porta de entrada para o cômodo e uma porta para o banheiro. A parede próxima à sua cama – que será o fundo de praticamente todos os seus vídeos – contém várias imagens afixadas, dentre as quais é possível identificar a imagem do ator Johnny Depp e alguns quadros que fazem referência ao filme “Piratas do Caribe”. Na parte superior da estante há um boneco de Jack Sparrow, personagem de Depp no filme, juntamente com duas pequenas réplicas da estatueta da premiação do Oscar. Felipe menciona que os prêmios lhe foram concedidos em função de sua boa atuação e bom desempenho no teatro. Durante todo o vídeo não observamos nenhum corte, apenas alguns deslocamentos da câmera em torno do quarto e um breve zoom in para mostrar a espinha no rosto. Em alguns momentos é possível observar a inserção de elementos que antes estavam fora de cena, como por exemplo, um pote de requeijão ao qual Felipe faz menção durante a sua fala. No início do vídeo ele se diz sério e de repente fala em um tom mais “alegre e divertido” e

rapidamente volta à seriedade, dando a entender que para dialogar com suas audiências é preciso levá-las em consideração, no sentido de compromisso e responsabilidade com a audiência apontados por Hymes (2004) e Carlson (2010).

Ao prestarmos atenção ao conteúdo do vídeo, permeado por vários palavrões, notamos que ele é feito em resposta a comentários que Felipe Neto recebeu sobre os vídeos que realizou anteriormente de pessoas que “não entendem os vídeos que eu faço”, como ele coloca ao evidenciar sua condição de sujeito da performance por meio da primeira pessoa do singular. Nesse sentido, as coisas que Felipe Neto diz em seus vídeos não são consideradas “verdadeiramente verdade” como ele mesmo ressalta:

Eu acho que tem algumas pessoas que acham que eu sou o dono... que eu me acho o dono da verdade. Eu não sou o dono da verdade. [...] Eu não compreendi a verdade, então, eu não sou o dono dela. Eu não me acho o dono da verdade e eu não acho que as coisas que eu falo são verdadeiramente verdade. Não acho mesmo. Eu acho que elas são a minha verdade, as coisas que eu acredito. [...] Eu não faço vídeo para mudar a opinião de ninguém. Eu faço vídeo por um motivo muito simples: falar o que eu penso. Então, assim... eu criei uma espécie de um personagem para poder falar as coisas que eu penso de uma forma meio explosiva, mas nunca pensando que faria tanto sucesso. Então agora, eu meio que carrego a responsabilidade desse sucesso dos meus vídeos. (NETO, 2010).

É importante evidenciarmos certa relação entre a performance de Felipe Neto em seus vídeos no YouTube e o fato do mesmo ter feito cursos de teatro e trabalhar como ator. No que diz respeito a certas competências e habilidades técnicas, precisamos lembrar o preparo do “vlogueiro” para se comportar frente à câmera. O querer mostrar-se ocorre por meio da criação de um personagem que se coloca perante uma câmera, ou como preferimos conceituar, enquanto performance. O jogo com a câmera pode ser compreendido como uma relação de confissão/reflexão/desabafo, em que lhe é possível dizer o que pensa, falar com muitos sobre aspectos de sua vida pessoal e a construção social dessa vida como também criticar a sociedade.

A encenação do ator pode ser percebida na cena final do vídeo, em que ele falseia um choro ao ficar em silêncio perante a câmera e dar um zoom in em seus olhos. O jogo da encenação coloca para a audiência o desafio em determinar onde está o Felipe Neto (pessoa) do Felipe Neto (personagem) dos vídeos no YouTube, justamente porque ele cita que criou um personagem para esses vídeos. A essa indistinção de papéis, soma-se os dois canais de Felipe Neto, que operam de maneira complementar: um sendo um “programa” e o outro o “making-of” desse programa.

A definição de qualquer um dos “eus” decretaria o fim da performance e o fracasso dos vídeos. Em decorrência disso, as duas faces não podem ser separadas e distinguidas, mas sim imbricadas para carnalizar o eu performático espetacular na performance¹⁵, em que podemos evidenciar o movimento do corpo por meio de gestos e entonações realizadas pela voz.

Considerações finais

Como parte de uma pesquisa em andamento, a breve leitura aqui apresentada pretende sinalizar algumas possibilidades para apreender a construção midiática de uma imagem pessoal em ambientes midiáticos digitais segundo a performance que é realizada por certo performer. Isso implica em dizer que consideramos a concepção dos termos performance e performer de maneira alargada, ou seja, para além de uma manifestação artística executada por um artista.

Aquilo que podemos descrever como “Felipe Neto” emerge de sua exposição em uma ambiência que dispõe e organiza certos modos de relações sociais mediadas virtualmente e, dessa maneira, prepara o sentido de leitura, configurando-se como um dispositivo midiático (AGAMBEN, 2005; MOUILLAUD, 1997). Entretanto, mesmo estando presente em um dispositivo que prepara o sentido da leitura, é preciso estabelecer uma responsabilidade com a audiência, levando-se em conta que esta será uma implicação presente na própria performance. Essa prática, enquanto ação situada no tempo e no espaço, objetiva presentificar-se perante uma audiência que se dispõe a se colocar diante de um ou mais performers. As audiências que se formam em torno do ato performático também possuem um compromisso com o agente em performance, seja seguindo os canais de Neto ou postando comentários e replicando o conteúdo na web. Desse modo, o vínculo que se tece entre audiências e performer é estruturado em termos de legitimação do ato performático por parte da primeira. Em outras palavras, as audiências possuem um papel crucial em delimitar como performance certo tipo de comportamento.

Na produção audiovisual de Felipe Neto postada no YouTube, mais especificamente no vídeo “Desabafo e coisas da madrugada”, buscamos evidenciar o compromisso estabelecido entre performer e audiências. Compreendemos que a

¹⁵ Richard Schechner (1985), ao pensar sobre a duplicidade do sujeito, compreende que o performer é simultaneamente um “não-eu” e um “não não-eu”.

responsabilidade com a audiência se estabelece em função do conteúdo que é postado, como também do jogo que Felipe realiza com a câmera. Entendemos, assim, que ao se colocar perante uma audiência, como frente ao espelho, a imagem que se dar a ver agrada ou não aos usuários. A responsabilidade diz também da maneira como as audiências interpelam Felipe Neto pelos comentários, número de acessos, número de usuários que gostam ou não dos vídeos e número de usuários que adicionaram os vídeos como um de seus favoritos. Por fim, percebemos, ainda, que a performance de Felipe Neto adquire um caráter espetacular e entretenido em função da visibilidade intrínseca aos meios.

O caráter experimental da performance, que diz respeito à certa inovação em meio ao ensaio repetitivo, evidencia-se nos diferentes modos como gestualidade e vocalidade se articulam, como uma tentativa de capturar a atenção das audiências por meio da exibição do corpo. A experimentação de Felipe Neto estaria, nesse sentido, menos em sobre o que falar – temas pré-estabelecidos – do que em como dizer. Em decorrência desse esforço, seja por meio do conteúdo postado ou pela própria decisão do agente em postar um conteúdo, as audiências se formam em torno do performer e da performance e se manifestam por comentários em texto ou em vídeos, vídeos favoritos, manifestação de gosto e aprovação ou desaprovação (like/deslike), como também replicações em outras redes sociais.

A performance pressupõe, dessa maneira, uma reflexividade. Os envolvidos na ação devem ser conscientes um do outro e conscientes de si mesmos. Ao longo do processo, ambos se afetam mutuamente, ou seja, a performance não resulta apenas do ato performático realizado pelo performer, e sim da dinâmica de coautoria estabelecida entre os pares (performer e audiências). Essa prática diz também de um saber aparecer, que ultrapassa e complementa um saber fazer e saber ser pontuados por Hymes (2004) e Zumthor (2007). Trata-se, portanto, de uma habilidade comunicativa que se atrela aos media como recurso estratégico para conquistar seguidores e produzir de sentido sobre si mesmo.

Referências

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer:** palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AGAMBEN, Giorgio. **“O que é um dispositivo?”**. Outra Travessia, Florianópolis, Santa Catarina, n.5, p.9-16, 2sem. 2005. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>> Acesso em: 27 out. 2011.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

HYMES, Dell. Breakthrough into Performance. In: _____. **“In vain I tried to tell You.”** Essays in Native American Ethnopoetics. USA: Nebraska University, 2004, p. 79-141.

MOUILLAUD, M. Da forma ao sentido. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio D. (orgs.). **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Paralelo 15, 1997.p. 29-35.

NETO, Felipe. **Desabafo e coisas da madrugada**. YouTube, 7 jul. 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kpiVldk2jjk&feature=player_profilepage> Acesso em: 18 jun. 2011.

ROTHMAN, Paula. Sorria você está sendo filmado. **Revista Info**, São Paulo, ed. 315, p. 54-61, abril 2012.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

_____. O que é performance. In: **O PERCEVEJO**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003a.

_____. **Performance Studies: an introduction**. New York, USA: Routledge, 2006.

_____. **Performance Theory**. New York, USA: Routledge, 2003b.

SIBILIA, Paula. O artista como performer: Dilemas do eu espetacular nas artes contemporâneas. In: LABRA, Daniela (org.). **Performance presente futuro**, vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano e Oi Futuro, 2010. p. 14-20.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

WIKIPÉDIA. Felipe Neto. In: **WIKIPÉDIA**. 2011. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Felipe_Neto>. Acesso em: 18. out. 2011.

ZUMTHOR, Paul. A obra vocal. In: _____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.p.167-217.

_____. A performance. A obra plena. In: _____. **A letra e a voz:** a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p.219-262.

_____. **Performance, recepção, literatura.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.